

## De 18<sup>de</sup>-eeuwse nawerking van een motief uit de antieke romans

KIRSTEN RICQUIER

De geschiedenis van het romangenre begint in de Romeinse keizertijd, tussen de 1<sup>ste</sup> en 4<sup>de</sup> eeuw, bij een groep liefdes- en avonturenverhalen die in het onderzoek vandaag ‘antieke romans’ worden genoemd (Holzberg 2001: 40-41).<sup>1</sup> Hiertoe behoren vijf Griekse romans die de tand des tijds doorstaan hebben. Ze zijn idealiserend van aard en worden onderverdeeld in twee categorieën: de niet-sofistische (en ook de oudste) romans, nl. Charitons *Callirhoë* (1<sup>ste</sup> eeuw?) en Xenophon Ephesius’ *Ephesiaca* (2<sup>de</sup> eeuw?), en anderzijds de sofistieke romans, nl. Achilles Tatius’ *Leucippe en Clitophon* (mid 2<sup>de</sup> eeuw), Longus’ *Daphnis en Chloë* (late 2<sup>de</sup>, begin 3<sup>de</sup> eeuw) en Heliodorus’ *Aethiopica* (mid 3<sup>de</sup> of mid 4<sup>de</sup> eeuw). Ze vertellen allemaal het verhaal van twee mooie, jonge protagonisten van hoge afkomst die verliefd worden en met elkaar willen trouwen. Door het noodlot worden ze gescheiden, verkocht als slaven, ontvoerd en gevangen genomen door piraten en/of roversbendes. Ze verduren stormen en schipbreuken en vooral de ongewenste avances van andere aanbidders, maar de held en heldin blijven elkaar trouw. Uiteindelijk worden ze definitief herenigd en kunnen ze trouwen.<sup>2</sup> Daartegenover staan twee Latijnse romans die komisch-realistisch van aard zijn, nl. Petronius’ *Satyricon* (1<sup>de</sup> eeuw) en Apuleius’ *Metamorphoses of Asinus Aureus* (2<sup>de</sup> eeuw).

Tijdens de renaissance herontdekte men de Latijnse en Griekse romans, waarna tijdens de 16<sup>de</sup>-17<sup>de</sup> eeuw een golf van edities, vertalingen, imitaties en adaptaties volgde.<sup>3</sup> In de 18<sup>de</sup> eeuw kende het romangenre een enorme evolutie. Vele onderzoekers, zoals Watt (1970), Schmidt (1989) en Davis

<sup>1</sup> Dit artikel is gebaseerd op een masterscriptie geschreven aan de UGent in 2016-2017 onder supervisie van Prof. Koen De Temmerman, die ik ook bedank voor zijn advies bij het schrijven van dit artikel. Het artikel kwam tot stand onder het European Union’s Seventh Framework Programme (FP/2007-2013) met de steun van de European Research Council Starting Grant *Novel Saints* (Grant Agreement n. 337344) aan de Universiteit Gent.

<sup>2</sup> Cf. Holzberg (2001) en Lynch (1986: 27-30).

<sup>3</sup> Grondig uiteengezet door Plazenet (1997).

(1997), menen dat de nieuwe, realistische romans die toen ontstonden (in Engelse letterkunde ‘novels’ genaamd), braken met de oudere, idealistische romanvormen van vóór de 18<sup>de</sup> eeuw (de zgn. ‘romances’). Omwille van de negatieve houding van 18<sup>de</sup>-eeuwse romanschrijvers tegenover de ‘romances’, waartoe ook de antieke romans behoren, menen sommigen dat deze laatste verwaarloosd werden.<sup>4</sup> De stelling dat de moderne romans niets gemeen hebben met de antieke romans is echter ondertussen achterhaald. Men heeft opgemerkt dat de antieke romans al belangrijke inhoudelijke en verteltechnische eigenschappen bezitten die men kenmerkend acht voor de moderne roman<sup>5</sup>, zoals de isolatie van de held, cultureel syncretisme, individualisme enz. en men ging de antieke romans lezen als de voorlopers van de moderne.

Over het precieze verband tussen de antieke en 18<sup>de</sup>-eeuwse romans bestaat evenwel veel onduidelijkheid, mede doordat er weinig onderzoek naar gevoerd is. Doody (1996) gaat uit van continuïteit, maar hiermee minimaliseert ze volgens Carver (2001) de creatieve transformaties die het romangenre en de houdingen daartegenover hebben ondergaan en negeert ze lacunes zoals de late oudheid. Volgens anderen, zoals Wolff (1912: 463-4), Bakhtin (1981), Carver (2001), Scholes en Kellogg (2006), zijn de moderne romans een verder geëvolueerd stadium van de antieke voorouders: de antieke romans oefenden – via de Franse 17<sup>de</sup>-eeuwse adaptaties ervan en via de elizabethaanse roman *Arcadia* van Sir Philip Sidney – invloed uit op de 18<sup>de</sup>-eeuwse romans.

Verschillende studies hebben aangetoond dat de romans van één van de belangrijkste prozaschrijvers van de 18<sup>de</sup> eeuw, Henry Fielding (1707-1754), opvallende overeenkomsten vertonen met de antieke voorgangers. Beaton (2011: 209) merkt op dat Fieldings meesterwerk *Tom Jones* werkt volgens het principe van ‘sexual symmetry’, een set van conventies die men voor het eerst terugvindt in de Griekse roman (Konstan 1994) en die maken dat de relatie van de protagonisten gebaseerd is op gelijkheid, wederzijdse en oprechte liefde en trouw. Volgens Turner (1968) en Lynch (1986) volgen de romans van Fielding de stereotiepe handeling van de Griekse romans, maar de laatste toont aan dat Fielding geleidelijk aan ervan weg evolueert. Hij neemt ook bepaalde types personages over. Zo lijken de geestelijken Mr. Adams (*Joseph Andrews*) en Dr. Harrison (*Amelia*) op de priester Calasiris uit Heliodorus’ *Aethiopica*, die als een soort van pleegvader de geliefden helpt met listen en adviezen (Lynch 1986: 94). Lynch (1986: 57) vergelijkt ook Lady Booby

<sup>4</sup> Zie Konstan (1994: 4).

<sup>5</sup> Samengevat door Fusillo (2006: 36-7).

(*Joseph Andrews*) met Arsace, eveneens uit de *Aethiopica*: zij is verliefd op de held en wil de heldin, haar rivale, uit de weg ruimen door haar voor het gerecht te dagen (Arsace tegen Chariclea in de *Aethiopica* VIII.9, Lady Booby tegen Fanny in *Joseph Andrews* IV.iii-iv). Highet (1967: 343) en Zunshine (2005: 94) vermelden ook, zij het slechts zeer kort, de gelijkenis tussen het vondelingenmotief in enkele van Fieldings romans (nl. *Joseph Andrews* en *Tom Jones*) en de Griekse romans (nl. Longus en Heliodorus).

Deze studies suggereren een zekere verwantschap tussen Fieldings liefdesromans en de antieke romans. Kan Henry Fielding deze teksten effectief gekend hebben? We weten in elk geval met zekerheid dat hij Petronius en Apuleius gelezen heeft door zijn expliciete verwijzingen ernaar in andere werken.<sup>6</sup> Uit zijn romans blijkt ook zijn kennis van en interesse in de klassieken in het algemeen.<sup>7</sup> Ook de Griekse romans kon hij wel degelijk kennen. Hij kreeg een klassieke scholing in Eton College en op de universiteit van Leiden en zat dus in een omgeving waarin ze in die periode circuleerden. Bovendien waren de Griekse romans vrij algemeen bekend in de 18<sup>de</sup> eeuw. Sandy (1979: 53) vond bijvoorbeeld een testimonium in de *Miscellanea Aurea* (1720), een Engelse collectie van fictieve correspondentie, waarin Heliodorus' heldin Chariclea vermeld wordt alsof de lezer verondersteld wordt haar te kennen. Ze circuleerden ook op de vroegmoderne boekenmarkten. Sommige van de vele edities en vertalingen uit de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw bleven ook tijdens de 18<sup>de</sup> eeuw nog gelezen worden, zoals de beroemde en vaak herdrukte Franse vertaling van Longus door Amyot (1559) die op het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw nog geprezen werd door Goethe.<sup>8</sup> Ook in Fieldings eigen tijd verschenen er nog verschillende edities en vertalingen in talen waarmee hij bekend was (Grieks, Latijn, Italiaans, Frans<sup>9</sup>) en in zijn eigen moedertaal.<sup>10</sup> De antieke romans waren dus nog bekend bij het Engelse leespubliek.

<sup>6</sup> Petronius vernoemt hij in de *Covent-Garden Journal* en een brief aan James Harris, Apuleius in de *Jacobite's Journal* (Coley 1974: 175) en *The Vernoniad* (Coley 2003: 581). Beiden staan ook op de *Baker Catalogue* (1755), de verkoopscatalogus van zijn bibliotheek.

<sup>7</sup> Zie Mace (1996).

<sup>8</sup> Zie Hammer (1980) voor Goethes relatie met Longus en Amyot.

<sup>9</sup> Zie Highet (1967: 341) over Fieldings talenkennis.

<sup>10</sup> Apuleius werd nog vertaald in het Engels door Carlo Monte Socio (1708, herdrukt in 1709 en 1724). Petronius' *Satyricon*, of fragmenten eruit, werden nog in het Engels omgezet door Alexander Pope (1735), John Addison (1736) en de vertaling van John Wilson (1708) verscheen in zeven edities tijdens Fieldings leven. Er bestonden anonieme Engelse vertalingen van zowel Heliodorus (1717) als Achilles Tatius (1720). James Craggs vertaalde nog Longus in 1719 (herdrukt in 1720 en 1733). Tijdens de vroege 18<sup>de</sup> eeuw zouden ook twee Griekse romans herontdekt worden. Dit is ten eerste Xenophons *Ephesiaca*, die opvallend genoeg driemaal verscheen in Londen: in een Italiaanse vertaling van Antonio Maria Salvini in 1723, in een tweetalige editie (Latijn en Grieks) van Antonio Celestino Cocchi in 1726 en een Engelse versie van John Rooke in 1727. Chariton is de andere pas in de 18<sup>de</sup> eeuw herontdekte roman.

Een onderbelicht aspect van de doorwerking van de antieke romans in Fieldings werken is het motief van de ‘schijndood’.<sup>11</sup> Dit motief houdt in dat een personage dood lijkt of, in ruimere zin, dat men verkeerdelijk denkt dat een personage dood is, maar later blijkt die persoon, tot vreugde van zijn of haar dierbaren, nog in leven te zijn. Hetgeen men meestal verstaat onder schijndood, zijn die gevallen waarbij een personage zichtbaar levenloos lijkt: hij/zij krijgt een flauwte en valt als dood neer, lijkt vermoord te zijn of zichzelf gedood te hebben, bijvoorbeeld door een drank te drinken die een op de dood lijkende slaap induceert. Maar als we schijndood breder nemen, zijn er ook andere, subtielere manieren waarop men veronderstelt dat een levend personage zou gestorven zijn. In sommige gevallen bijvoorbeeld vermoedt een personage dat een ander dood is wegens de (levensbedreigende) situatie waarin die verkeert. Schijndood komt voor in tal van verhalen, zowel antiek als modern.<sup>12</sup> Het is echter een veelvuldig terugkerend motief in alle antieke romans – in die mate zelfs dat de antieke romanschrijvers het als een topos voor het genre beschouwden.<sup>13</sup> Ook in de liefdesromans van Henry Fielding komt het schijndoodmotief zeer vaak voor, maar omdat het soms enkel zichtbaar is op lexicaal niveau (in woorden als “alive”, “dead”, “back to life”, enz.) en meestal in een kortstondig moment, valt het amper op. Het springt pas in het oog wanneer je zijn werken benadert vanuit een comparatieve invalshoek met de antieke romans. Zo herkent Beaton (2011: 209-210) het motief van de schijndood in *Tom Jones* en meent hij dat er daarin net zoals bij Achilles Tatius’ *Leucippe en Clitophon* drie gevallen van schijndood zijn.<sup>14</sup>

Wat wij hieronder willen aantonen, is dat het motief veelvuldig voorkomt in *al* zijn romans en er hierin verwantschap kan bestaan met de antieke romans. We vergelijken eerst de schijndood in de antieke en in Fieldings romans met elkaar volgens bepaalde categorieën. Met deze indeling van het motief in types willen we niet impliceren dat de Griekse romanschrijvers en

<sup>11</sup> In andere taalgebieden ook bekend als *Scheintod*, *apparent death*, *mort apparente*, ...

<sup>12</sup> Schijndood komt o.a. voor in mythologische verhalen. Aegeus denkt bijvoorbeeld verkeerdelijk dat Theseus dood is, doordat die vergeten is de zwartkleurige zeilen door witte te vervangen als signaal dat hij nog leeft. Het komt voor in het verhaal van Pyramus en Thisbe in Ovidius’ *Metamorphoses*, waarbij Pyramus meent dat Thisbe verscheurd is door een leeuwin wanneer hij haar bebloede sluier vindt. De schijnbare zelfdoding van de heldin in Shakespeares *Romeo & Juliet* door de inname van een slaapdrank is zowat het meest bekende voorbeeld uit de modernere literatuur. Ook in sprookjes zoals Sneeuwitje komt het voor, evenals in de Gothic novels zoals Horace Walpoles *The Castle of Otranto*. In de 19<sup>e</sup> eeuw vinden we het motief nog terug in de schijndood van de flauwgevallen vader in *Mathilda* van Mary Shelley, of de schijndood – opnieuw door een drankje – van Valentine de Villefort in *Le Comte de Monte Cristo* van Alexandre Dumas.

<sup>13</sup> Zie bijvoorbeeld De Temmerman (2014: 177) over Achilles Tatius’ spel met dit motief.

<sup>14</sup> De enige naast Beaton die gelet heeft op de schijnbare dood van een personage van Fielding is Campbell (1995: 109-130). Die verbindt het echter niet met de antieke romans.

Fielding in die categorieën dachten, noch dat die strikt te nemen zijn, maar het laat ons toe om te zien hoe Fielding, wat dit motief betreft, hoofdzakelijk abstractere concepten gemeenschappelijk heeft met het antieke romangenre en daaraan zijn eigen invulling geeft. Hierdoor krijg je de indruk dat Fielding met zijn antieke voorgangers wel de literaire topos gemeen heeft, maar niet de specifieke uitwerking ervan. Dat idee spreken we vervolgens tegen omdat twee zaken toch wijzen op vertrouwdheid met de schijndood uit de antieke romans. Ten eerste zijn er een aantal specifieke gevallen die in een gelijkaardige context terugkomen in de romans van Henry Fielding. Ten tweede plaatsen we Fieldings literaire aartsrivaal, Samuel Richardson, als *exemplum ex negativo* tegenover Fielding, omdat daaruit blijkt dat onze auteur veel dichter aanleunt bij de antieke romans dan zijn tijdsgenoten en hij het motief op dezelfde manier inzet in zijn verhalen als de Grieken en Romeinen.

## Levende doden in soorten en maten: abstractere categorieën van schijndood

Bij Henry Fielding kunnen we vier manieren onderscheiden waarop een personage dood geacht wordt, die ook voorkomen in de antieke romans.<sup>15</sup> De eerste categorie is de ‘schijnmoord’. Het schijnbaar vermoorden van een personage, soms in scène gezet voor de ogen van een ander personage (zo in *Leucippe en Clitophon*), is de vorm van schijndood die het meest in het oog springt. Bij Achilles Tatius bijvoorbeeld laat Leucippe’s aanbieder Chaereas, die haar ontvoerd heeft, een andere vrouw in de kleren van de heldin ontvoerden opdat de held Clitophon zou denken dat zijn geliefde vermoord is (Achilles Tatius’ *Leucippe en Clitophon* V.7). In Fieldings romans wordt er meermaals iemand schijnbaar gedood, maar de situaties verschillen van die uit de antieke romans. Schijnmoord heeft in Fieldings romans immers meestal betrekking op een gevecht, dat een dodelijke afloop lijkt te hebben. In enkele gevallen wordt een personage tijdens een gevecht bewusteloos geslagen en vermoeden de omstanders dat hij is doodgeslagen. In *Joseph Andrews* bijvoorbeeld slaan rovers de held Joseph in elkaar, “till they were convinced they had put an end to his miserable Being” (I.xii, p. 45). In andere gevallen lijken personages dan weer een gevecht of aanval niet overleefd te hebben,

<sup>15</sup> In de antieke romans neemt schijndood meer vormen aan dan bij Henry Fielding, zoals Psyche’s op een dood lijkende slaap na het openen van de doos van Proserpina (Apuleius’ *Metamorphoses* VI.21). Voor een uiteenzetting van alle gevallen van schijndood in de antieke romans, zie Wesseling (1993: 73-119), die ook wel spreekt van ‘vermeende dood’. Voor een overzicht van de schijndoodpassages bij Fielding, zie Ricquier (2017: 65-73).

waarvoor de ander in de gevangenis belandt wegens moord, maar blijken ze achteraf het overleefd te hebben. In *Tom Jones* XVI.x bijvoorbeeld geraakt Tom in een duel met Mr. Fitzpatrick, omdat deze laatste verkeerdelijk denkt dat Tom de minnaar van zijn vrouw zou zijn. Tom verwondt zijn Ierse tegenstander en hij belandt in de gevangenis wegens moord, aangezien hij het valse bericht (vierde type schijndood, cf. infra) krijgt dat de man bezwiken zou zijn aan zijn verwondingen. Zoals we in de antieke romans geen context van een gevecht/duel voor de schijndood terugvinden, zo vinden we in Fieldings romans geen geënceneerde moord zoals in *Leucippe en Clitophon*. In Fieldings romans blijft de gelijkenis met de antieke romans beperkt tot het abstracte concept van de categorie, nl. dat verschillende personages schijnbaar vermoord worden, maar verschilt hij in zijn invulling ervan.

De tweede categorie is 'flauwvallen/bewusteloosheid'. Wanneer een personage het bewustzijn verliest of flauwvalt, wordt dit dikwijls gelijkgesteld aan doodgaan/doodvallen. Wanneer hij/zij terug bij bewustzijn komt, wordt dat voorgesteld alsof die terug tot leven komt. Deze schijndood doet zich bijvoorbeeld voor bij een emotionele hereniging of bij het krijgen van een belangrijk bericht. Zoals we verderop zullen aantonen, vertoont Fielding met deze categorie de nauwste band, omdat in sommige gevallen ook de situatie waarin of de oorzaak waarom die schijndood plaatsvindt, overeenkomt. Ook wat deze categorie betreft, verschilt Fieldings invulling echter soms van die uit de antieke romans: de schijndood vindt plaats door een aantal nieuwe oorzaken of in nieuwe situaties, zoals een emotioneel afscheid (*Amelia* III.ii). In sommige gevallen vallen de heldinnen flauw wanneer ze getuige zijn van een vechtpartij, waarin hun geliefde of een verwant betrokken is, en een ander personage onder het bloed ziet. Op die manier is schijndood opnieuw gerelateerd aan geweld of een duel. In *Amelia* III.ix bijvoorbeeld vinden de protagonisten Miss Bath "dood", i.e. flauwgevallen, naast haar onder het bloed bedekte broer: "[...] and when we arrived, we there beheld the most shocking Sight imaginable; Miss *Bath* lying dead on the Floor, and the Major all bloody kneeling by her, and roaring out for Assistance" (p. 131). Major Bath had immers geduellerd met Mons. Bragillard, omdat die *Amelia* tot overspel met hem wilde brengen. Er zijn ook een paar meer romantische gevallen, die enkel met de antieke romans overeenkomen doordat, zoals in Longus' *Daphnis en Chloë*, de personages in de armen van de geliefden terug tot leven komen. In *Joseph Andrews* IV.xi bijvoorbeeld valt Fanny flauw wanneer Joseph vecht met Beau Didapper en "[...] Joseph running to Fanny, soon brought her back to Life." (p. 282). In *Tom Jones* V.xii wordt de heldin eveneens door haar geliefde a.h.w. terug tot leven gewekt. Daarin valt Sophia

flauw wanneer ze getuige is van het gevecht tussen Tom, Blifil en Mr. Twackum en haar vader mee wil vechten aan de kant van Tom, die onder het bloed zit. De omstaanders roepen dat ze dood is. Net zoals Chloë in *Daphnis en Chloë* de held terug tot leven brengt in haar armen, zo ontwaakt Sophia in die van Tom:

This was no other than the charming Sophia herself, who, from the sight of blood, or from fear for her father, or from some other reason, had *fallen down in a swoon* [...] Jones was rubbing Blifil's temples, for he began to fear he had given him a blow too much, when the words, *Miss Western and Dead*, rushed at once on his ear. He started up, left Blifil to his fate, and flew to Sophia, whom [...] he caught up *in his arms*, and then ran away with her over the field to the rivulet above mentioned; [...] He had carried her half ways before they knew what he was doing, and *he had actually restored her to life* before they reached the waterside. (*Tom Jones* V.xii, p. 205; mijn cursivering)

De derde categorie is 'het doodsvermoeden'. In sommige gevallen vermoedt een personage dat een ander dood is. Men weet niet zeker of een bepaald personage nog leeft, maar men beschouwt de dood als waarschijnlijk doordat die in levensgevaarlijke omstandigheden verkeert. Deze categorie van schijndood is subtieler en komt zeer vaak voor. In enkele gevallen ontstaat het doodsvermoeden doordat men geen nieuws van een personage ontvangen heeft, een terugkerend fenomeen in Apuleius' *Metamorphoses*. Bij Apuleius gaat het om personages die als van de aardbodem verdwenen zijn en daarom doodgevaard worden (Socrates in *Metamorphoses* I.6, Psyche in IV.35, Lucius in XI.18). In andere gevallen ontstaat het doodsvermoeden doordat men uit de gevaarlijke omstandigheden waarin dat personage zich bevindt, afleidt dat die iets ergs is overkomen. Anthia bijvoorbeeld, die haar geliefde Habrocomes voor het laatst zag in een cel, vals beschuldigd door Manto dat hij haar zou aangerand hebben, vreest meermaals dat hij niet meer leeft (*Ephesiaca* II.11.4; III.5.3; III.5.7). In de antieke romans komt deze categorie veelvuldig voor, maar in Fieldings romans slechts tweemaal, waarvan één meer conform de antieke romans door de gelijkaardige situatie, zoals we zullen uiteenzetten in het volgende deel. Fielding heeft dan wel in beide gevallen de oorzaken gemeen met de antieke romans, maar de context van één geval is dan weer te anders, omdat hij ook hier weer de schijndood aan een duel linkt. In *Amelia* V.viii nl. denkt kolonel Bath dat James en Booth elkaar in een duel gedood

hebben, omdat die twee in ruzie lagen en hij geen nieuws van hen ontvangen heeft. Net zoals in sommige antieke romans ontstaat het doodsvermoeden doordat men geen nieuws over de andere personages ontvangt en die zich in een bedreigende situatie van vijandigheid bevinden. Die twee waren echter in werkelijkheid op een vredevolle manier, nl. al pratend, hun ruzie aan het bijleggen. I.t.t. de antieke voorgangers komt de schijndood voort uit een te haastig genomen conclusie.

De laatste categorie van onze analyse is 'het valse doodsbericht', d.w.z. dat een personage bericht dat iemand gestorven is, terwijl die persoon nog leeft. Soms geeft iemand opzettelijk zo'n vals bericht. In Heliodorus' *Aethiopica* X.13 bijvoorbeeld zegt de Ethiopische koning Hydaspes dat aan hem verteld was dat zijn dochter, Chariclea, gestorven was bij de geboorte. In werkelijkheid had zijn vrouw Persinna haar te vondeling gelegd, omdat zij als blanke dochter van zwarte ouders de valse indruk zou wekken een buitenechtelijk kind te zijn. In Fieldings romans daarentegen resulteert het valse doodsbericht meestal uit te snel genomen conclusies of verdraaiingen van een bepaalde gebeurtenis. In *Joseph Andrews* IV.viii bijvoorbeeld krijgt Mr. Adams het valse bericht dat zijn jongste zoon verdronken is toen die in het water viel, maar even later komt er een doorweekt jongetje binnengewandeld. Fielding heeft deze schijndood ingezet om een hypocriete kant van Mr. Adams aan de kaak te stellen. De geestelijke had net aan Joseph een preek tegen angst en excessieve passies gegeven, maar daar zondigt hij nu zelf aan door zeer pathetisch te reageren op het doodsbericht (hij huilt tranen met tuiten en uit bittere jammerklachten) en overgelukkig op de behouden thuiskomst van zijn zoon ("The Parson's Joy was now as extravagant as his Grief had been before", p. 271). Hierna heeft Joseph het geduld niet meer om Adams' preek over de controle over passies aan te horen en gaat met de geestelijke in discussie. Ook in deze categorie betreft Fielding er een duel bij. In *Amelia* V.viii heeft Miss Matthews nl. gehoord dat Booth door een kolonel gedood zou zijn in een duel (een verdraaiing van het duel met kolonel Bath, dat Booth gewonnen heeft). Hierdoor krijgt ze er spijt van kolonel James tegen Booth opgezet te hebben en bekent ze in een woedende brief aan James, denkende dat hij de kolonel is die Booth gedood heeft, haar leugens over Booth, waarna James de ruzie met Booth bijlegt. Ook voor deze categorie geldt dus dat Henry Fielding zijn eigen draai geeft aan het motief en hoofdzakelijk het idee van een vals doodsbericht deelt.

De Britse auteur lijkt aldus vooral algemene concepten gemeen te hebben met de Griekse en Latijnse romans, waaraan hij meestal een verschillende invul-



ling geeft, o.a. door de categorie toe te passen op diverse nieuwe, vaak gewelddadige situaties<sup>16</sup> zoals een duel, waarmee hij het motief aanpast aan de 18<sup>de</sup>-eeuwse realiteit (duels waren toen populair bij de elite). Ook vrij vernieuwend is het inzetten van het motief voor humoristische doeleinden, zoals het blootleggen van Mr. Adams' hypocrisie in *Joseph Andrews*.<sup>17</sup> Deze afwijkende invulling van het motief lijkt op het eerste gezicht niet te bevestigen dat Fielding effectief geïnspireerd is door de antieke romans (zoals we Beaton wel zagen aannemen). Maar voor enkele specifieke gevallen van schijndood in Fieldings romans kunnen we wel degelijk een preciezer verband zien met de Griekse romans.

### Gelijk in de schijndood: concrete, contextuele parallellen

Enkele gevallen van schijndood in Fieldings liefdesromans lijken gemodelleerd te zijn op passages uit de Griekse romans. In de Griekse romans vallen herenigde personages zoals gezegd vaak flauw en lijken ze dood. We vinden het bijvoorbeeld terug in Longus, *Daphnis en Chloë* II.30.1-2. Chloë wordt ontvoerd door Methymniërs, maar dankzij de interventie van Pan laten ze haar vrij. Wanneer Daphnis met haar herenigd wordt, worden de emoties hem te veel:

Hij wierp zich in Chloës armen en viel toen buiten bewustzijn op de grond [λειποθυμήσας κατέπεσε – *leipothumèsas katepese*]. Het kostte Chloë moeite hem weer tot leven [ἔμβιος – *embios*] te kussen en te knuffelen [...].<sup>18</sup>

Ook bij Fielding zijn er verschillende personages die van hun stokje gaan en dood lijken bij een hereniging. Zo'n schijndood in de trant van *Daphnis en Chloë* vindt bijvoorbeeld plaats in *Joseph Andrews*, een verhaal dat in zijn totaliteit frappante gelijkenissen vertoont met die Griekse roman: er zijn heel wat parallellen in de plot<sup>19</sup> en in het vondelingenmotief (de vondelingen wor-

<sup>16</sup> Fielding is niet de enige 18<sup>de</sup>-eeuwse auteur die schijndood linkt aan een gevecht. Zie bv. S.L. (1730). *The Amours of Philario and Olinda: or the Intrigues of Windsor*. London: F. Cogan, p. 51: Philario geraakt zwaar gewond tijdens een gevecht en verliest het bewustzijn, waardoor Amanda denkt dat hij vermoord is.

<sup>17</sup> Ook in *Tom Jones* VII.xii legt een schijndood de hypocrisie van de omstaanders bloot. In een ruzie werpt de officier Northerton een fles naar het hoofd van de held, die het bewustzijn verliest en door de andere officieren dood geacht wordt ("[...] for Jones was at first generally concluded to be dead", p. 305). Deze schijndood onthult de hypocrisie van de officiers, die door hun beroep gewend zijn aan bloed maar hun jas niet willen bevuild met het bloed van de schijnbare dode om de gewonde te helpen.

<sup>18</sup> Vertaling door Van Es (2001: 42).

<sup>19</sup> Zie Turner (1968).

den op elkaar verliefd, er ontstaat een standenverschil tussen hen als hindernis voor hun huwelijk, maar door de hereniging met hun biologische ouders krijgen ze herstel in status en eigendom en kunnen ze trouwen). Power (2015: 126-8) en Turner (1968: 21-2) zien verder gelijkenissen tussen die Griekse en Engelse roman in het seksuele plezier tijdens de huwelijksnacht op het einde van de roman en in de terugkeer van de personages naar het platteland na hun herwonnen status. Turner ziet ook in de scène met de jagers (*Joseph Andrews* III.vi-xii) een intertekstuele verwijzing naar de jagers uit Methymna in *Daphnis en Chloë* II.12ff (Turner 1968: 21-2). Een passage met een schijndood roept nog meer associaties op met die Griekse roman. In *Joseph Andrews* II.xii zijn Mr. Adams en Fanny allebei op zoek naar Joseph en bereiken ze een herberg, waar ze iemand een pastoraal liefdeslied horen zingen. Het lied roept de roman van Longus op door de pastorale erotiek en doordat de beminde vrouw in het lied de naam draagt van Longus' heldin, nl. Chloë. Het feit dat Fanny even daarvoor beschreven werd als een rurale schoonheid en later een onschuldige nimf genoemd wordt, zoals de Chloë in het lied *en* zoals Chloë door Longus voorgesteld wordt, maakt die connectie nog duidelijker. In die 'Longusachtige' context past de schijndood die lijkt op die van Daphnis bij de hereniging met Chloë perfect, maar de rol van de held en heldin wordt omgedraaid: de held brengt de heldin met zijn liefkozingen terug tot zichzelf. Fanny herkent nl. de stem van de zanger, haar geliefde Joseph, en valt flauw, maar ze komt terug tot leven in zijn armen:

[...] when clasping her in his Arms, he found Life and Blood returning into her Cheeks; when he saw her open her beloved Eyes, and heard her with the softest Accent whisper, 'Are you *Joseph Andrews*?' 'Art thou my *Fanny*?' he answered eagerly [...].  
(p. 135)

In zijn extase kust en omhelst Joseph haar en zij protesteert niet, omdat ze nog niet terug bij haar volle bewustzijn is. Wanneer ze tot zichzelf komt, merkt ze dat ze niet alleen zijn en schaamt ze zich voor haar eigen emotionele reactie en hun openlijke blijk van affectie, waarna ze Josephs kussen weigert:

Fanny had no sooner perfectly recovered herself, than she began to restrain the Impetuosity of her Transports; and reflecting on what she had done and suffered in the Presence of so many, she was immediately covered with Confusion; and pushing Joseph gently from her, she begged him to be quiet: nor would admit of either Kiss or Embrace any longer. (p. 135)

Deze situatie lijkt op de hereniging tussen Chariclea en Theagenes, die wederzijds dacht dat zij gedood was, in Heliodorus' *Aethiopica* II.6.3-7.1, een andere Griekse roman die invloed gehad heeft op *Joseph Andrews*.<sup>20</sup> Eerst noemen ze elkaars naam vol ongeloof en kussen en omhelzen ze elkaar, zoals Joseph en Fanny. De geliefden zijn buiten zichzelf en sterven bijna in hun omhelzing door de heftige emoties van de hereniging, vergetend dat er nog iemand anders aanwezig is, net zoals Fanny zich niet bewust is van de omstaanders. Cnemon brengt de geliefden tot zichzelf en de geliefden schamen zich, vooral Chariclea zoals Fanny, omdat ze zo gezien werden door een ander:

'Houd ik je vast, Theagenes?' en 'Leef je, Charicleia?' bleven ze maar tegen elkaar zeggen. Ten slotte zakten ze samen op de grond en hielden ze elkaar zonder te spreken vast, alsof ze één geworden waren, en het scheelde weinig of ze stierven van vreugde. [...] totdat Cnemon de grond openkrabde en wat water in de holte van zijn handen wist te verzamelen. Hij sprenkelde dat over hun gezicht, wreef het over hun neus en bracht hen zo weer bij. Toen ze merkten dat ze op een vreemde manier op de grond lagen, kwamen ze snel overeind. Ze bloosden en schaamden zich voor Cnemon (vooral Charicleia) en smeekten hem om vergeving. (vertaling naar Van der Weiden 2015: 48-9; mijn cursivering)

Het geval uit *Joseph Andrews* is niet de enige hereniging die schijnbaar een dodelijke afloop heeft voor een heldin uit Fieldings romans. In *Jonathan Wild* IV.v wordt Mrs. Heartfree na haar omzwervingen eindelijk herenigd met haar man, die in de gevangenis zit wegens schulden doordat hij door Wild beroofd is. Net zoals Theagenes dacht Mr. Heartfree dat de heldin gestorven was door het toedoen van een rovershoofdman (Thyamis in de *Aethiopica*, Jonathan Wild bij Fielding). Zij valt flauw in zijn armen en hij kan nog net bij zinnen blijven. De eerste keer wordt haar bewusteloosheid niet gelijkgesteld aan de dood. De mogelijkheid wordt echter wel gesuggereerd dat zij misschien in elkaars armen hadden kunnen sterven, zoals Chariclea en Theagenes dus in bovenstaand citaat, en dat dit in hun situatie een beter einde geweest zou zijn (Heartfree staat immers op het punt de doodstraf te krijgen): "And indeed our good-natured Reader will be rather inclined to wish this miserable Couple had, by dying in each other's Arms, put a final Period to their Woes, [...]"

<sup>20</sup> Lynch (1986: 52-68) en Ricquier (2017: 24-5, 76, 83).

(p. 138). Door die hereniging is hun vriend Friendly halfdood: “[...] *Friendly*, who was himself half dead, pulled five Guineas out of his Pocket.” (p. 138). Met deze omkoping van de man die Heartfree naar zijn executie moet brengen verkrijgt Heartfree nog tien minuten om met zijn vrouw te praten. Ze valt echter opnieuw flauw, ditmaal door het slechte nieuws dat haar man op het punt staat opgehangen te worden, en de omstaanders denken deze keer dat ze dood is: “Mrs. Heartfree could not support the Shock, but again fainted away, and so entirely *lost every Symptom of Life*, that Heartfree called vehemently for Assistance.” (p. 139; mijn cursivering). In die toestand gaan de tien minuten voorbij, maar voordat hij naar de galg moet gaan, kust en omhelst hij zijn vrouw en neemt hij afscheid van haar: “The Great God bless thee, and, if it be his Pleasure, restore thee to Life, if not, I beseech him we may presently meet again in a better World than this.” (p. 139). In zijn omhelzingen en zoenen komt ze terug tot leven: “[...] and again pressing her Lips, which now recovered Life and Warmth so fast [...]” (p. 139). Met dit voorbeeld illustreren we tegelijk ook een andere oorzaak die Fielding lijkt over te nemen van de Griekse romans, nl. de ontvangst van (in dit geval slecht) nieuws.

Bij de categorie doodsvermoeden hebben we reeds vermeld dat er één geval is conform de Griekse romans, nl. in *Jonathan Wild*. De context is gelijkaardig: een antagonist wordt verliefd op één van de protagonisten en om die voor zich te winnen, scheidt die de geliefden van elkaar. Net zoals in de *Ephesiaca* worden de geliefden van elkaar gescheiden in de gevangenis: Mr. Heartfree, zoals Habrocomes<sup>21</sup>, wordt opgesloten in de gevangenis, terwijl Mrs. Heartfree zoals Anthia naar het buitenland gebracht wordt, allemaal door het toedoen van de rivaal (Manto in de *Ephesiaca* II.5-7, Jonathan in *Jonathan Wild* II.ii-ix). Een van de protagonisten is in de macht van de ongewenste aanbieder en de ander vreest voor wat die rivaal hun geliefde mischien heeft aangedaan. Zoals een protagonist uit de Griekse romans vreest Mr. Heartfree dat zijn geliefde, die zoals een Griekse heldin ontvoerd/verdwenen is door de rivaal, niet meer in leven is. Wanneer Mr. Heartfree beseft waartoe de schurk Jonathan Wild in staat is, vreest hij immers voor wat die met zijn vrouw, die door de roverhoofdman met een list ontvoerd is, mischien gedaan heeft:

At length a thought of great Horror suggested itself to his Imagination, and this was, Whether the whole was not a Fiction, and *Wild*, who was, as he had learn'd from his own Mouth, equal to any

<sup>21</sup> cf. Turner (1968: 22).

Undertaking how black soever, had not spirited away, robbed and murdered his Wife. (*Jonathan Wild* III.ix, p. 110)

Met dit doodsvermoeden lijkt hij specifiek op Theagenes in Heliodorus' *Aethiopica*. Theagenes vreest dat de roverhoofdman Thyamis, die verliefd is op Chariclea en haar in een grot heeft laten opsluiten, haar vermoord heeft en daarom waant de held zijn geliefde heldin dood. Zo vreest ook Mr. Heartfree dat de 18<sup>e</sup>-eeuwse roverhoofdman, die seksuele verlangens heeft naar zijn vrouw en haar ontvoerd heeft, haar gedood heeft: "Can I bear the Apprehensions of what Mischiefs that Villain may have done to her, of which Death is perhaps the lightest?" (*Jonathan Wild* IV.i, p. 126).

In *Tom Jones* vinden we een vals doodsbericht dat op een Oudgriekse romanpassage lijkt gemodelleerd te zijn. Beaton merkt op dat een episode in *Tom Jones* XV.iii dicht staat bij één uit *Leucippe en Clitophon* VII.2-3: "Later still, in London, Sophia is tested with a false report of Jones's death, an episode that more closely recalls the third false death of Leucippe, in a false report given to Clitophon." (Beaton 2011: 210), maar hij werkt die vergelijking niet verder uit. In Fieldings meesterwerk laat Lady Bellaston Mr. Edwards vertellen dat kolonel Wilcox een jongeman in een duel gedood zou hebben. Wanneer het gezelschap hem vraagt wie hij vermoord heeft, antwoordt Edwards:

A young fellow we none of us know; a Somersetshire lad just came to town, one Jones is his name: a near relation of one Mr Allworthy, of whom your lordship I believe hath heard. I saw the lad lie dead in a coffee-house. – Upon my soul, he is one of the finest corpses I ever saw in my life! (p. 675)

Uit deze valse informatie leidt Sophia af dat het gaat om Tom Jones. Ze valt flauw en belandt zelf in een kortstondige schijndood, maar "Sophia at last, as it is usual, returned again to life" (p. 675). Hierdoor levert ze onbedoeld bewijs aan Lord Fellamar, die verliefd op haar is, dat ze houdt van Tom en hij dus voor de edelman een rivaal is in de affectie van Sophia. De situatie roept het valse doodsbericht op aan Clitophon in *Leucippe en Clitophon* VII.1-3. Thersander, die Leucippe wil krijgen, huurt iemand in om aan Clitophon de leugen te vertellen dat Leucippe door Melite vermoord zou zijn. Tussen de twee gevallen van schijndood zijn er een aantal contextuele gelijkenissen. In beide gevallen is er een rivaal (Thersander in *Leucippe en Clitophon*, Lady Bellaston in *Tom Jones*) die jaloers is op de geliefde van een protagonist,

omdat ze die voor zichzelf willen krijgen. Beide rivalen schakelen een vertrouweling in om aan de held(in) een vals doodsbericht te rapporteren. Beide vertrouwelingen leveren dit bericht niet rechtstreeks af in een gesprek met het hoofdpersonage, maar door aan anderen in de buurt de leugen te vertellen, die hem erover doorvragen. Zo vangt de protagonist indirect het nieuws op. Zowel Thersander als Lady Bellaston willen hiermee een bepaalde reactie uitlokken, die ertoe moet bijdragen dat de protagonist zijn geliefde, op wie de rivaal zelf verliefd is, zou opgeven. Thersander hoopte dat Clitophon zijn vlucht zou zoeken in de dood (VII.1.5). Effectief, na het horen van de leugen van Leucippe's dood, beweert Clitophon dat hij haar mee vermoord heeft in de hoop zo de doodstraf te krijgen. Lady Bellaston heeft hetzelfde doel met het valse doodsbericht, maar ze wil de scheiding tussen Tom en haar rivale Sophia op een iets andere manier bewerkstelligen. Zij wil Sophia koppelen aan Lord Fellamar om zo Tom voor haarzelf te houden. Ze wil de Lord ertoe overhalen om Sophia te verkrachten, omdat het meisje dan wel met de Lord moet trouwen om haar eer te bewaren en Tom dan moet opgeven. Door met het valse doodsbericht die reactie bij Sophia uit te lokken, toont ze aan de edelman dat Sophia verliefd is op een man van lagere rang, die de Lady afschildert als een schurk, en hij haar moet 'redden' door haar tot een huwelijk met hemzelf te dwingen. Via de schijndood koppelt Thersander Clitophon aan de dood, Lady Bellaston Sophia aan Lord Fellamar, in de hoop dat de ander dan zijn geliefde opgeeft/moet opgeven. De schijndood leidt in beide gevallen bijna tot de ondergang van een personage en een definitieve scheiding met de geliefde, maar ze worden gered: Sophia wordt bijna verkracht door Lord Fellamar tot haar vader binnenstormt en Clitophon krijgt bijna de doodstraf tot zijn neef Clinias aan de rechtbank uitlegt dat de held onschuldig is.

Uit deze voorbeelden blijkt dat het in een aantal gevallen wel waarschijnlijk is dat Fielding in zijn behandeling van het schijndoodmotief verder gaat dan algemene, conceptuele gelijkenissen met de Oudgriekse romans. Hij bedt dit motief in in contexten die gelijkaardig zijn aan die waarin het motief in de Griekse roman opduikt.

## **Samuel Richardson als *exemplum ex negativo* in het gebruik van het schijndoodmotief**

Een manier om deze vaststelling verder te contextualiseren is een korte vergelijking van hoe Fielding het schijndoodmotief gebruikt in zijn liefdeverhalen

met hoe dat gebeurt bij zijn literaire aartsrivaal, Samuel Richardson. Ook in de briefromans van deze 18<sup>e</sup>-eeuwse schrijver kan men een aantal gevallen van schijndood herkennen, maar deze zijn heel verschillend van die in de antieke romans *en* van die in Fielding. Een eerste punt waarin Fielding dichter aanleunt bij de antieke romans is de hoge frequentie waarin de schijndood voorkomt: net zoals in de antieke romans komt het veelvuldig voor in *alle* liefdesromans van Henry Fielding (vijf maal in *Joseph Andrews*, drie maal in *Jonathan Wild*, vijf maal in *Tom Jones* en wel tien keer in *Amelia*). Samuel Richardson daarentegen gebruikt schijndood slechts sporadisch (een zevental keren<sup>22</sup>).

Ten tweede wordt het motief zowel in de antieke als in Fieldings romans consistent ingezet en bij Richardson niet. Wanneer bijvoorbeeld de titelheldin uit Richardsons eerste roman, *Pamela*, flauwvalt, wordt dit soms wel gelijkgesteld aan de dood (Volume I, brief 16: “[...] the apprehension was almost death to her [...]” (p. 67); brief 25: “[...] my poor Pamela is dead for certain.” (p. 96); brief 32 “[...] thought me dying.” (p. 242)), maar in vele gevallen gebeurt dat niet. In de antieke romans en bij Fielding wordt een flauwvallend personage wel zo goed als altijd als dood voorgesteld of wordt de mogelijkheid tenminste gesuggereerd.

Ten derde is er meer variatie bij de antieke prozateksten en Fielding dan bij Richardson. Fielding heeft vier categorieën gemeen met de antieke roman, maar bij Richardson zijn er slechts twee vormen van schijndood, nl. een ‘schijnbare zelfdoding’ (*Pamela* Volume I, brief 32, pp. 209-216 en *Clarissa* brief 267, p. 914) en ‘flauwvallen/bewusteloosheid’ (*Pamela* Volume I, brief 16, p. 67 en brief 25, p. 96; *Clarissa* brief 419 en 481; *Sir Charles Grandison* Volume I, brieven 31-32).

Ten vierde leunt Fieldings invulling van de categorieën dichter aan bij de uitwerking in de antieke romans dan Richardsons omgang met de concepten. Want terwijl Fielding nog bepaalde oorzaken voor de schijndood, bijvoorbeeld belangrijk nieuws of hereniging voor het flauwvallen/doodvallen, overeenkomstig heeft en enkele gevallen zelfs concrete contextuele parallellen vertonen, dan vinden Richardsons schijndoodgevallen plaats door compleet nieuwe oorzaken, zoals angst en een naderende dood, in gans andere situaties.

Een vijfde punt van overeenkomst tussen de antieke romans en Fielding en verschil met Richardson, is het feit dat Fielding schijndood op een gelijkaardige manier inzet in zijn verhalen als in de antieke romans, terwijl Richardson

<sup>22</sup> Drie maal in *Pamela*, geen enkele keer in het vervolg *Pamela in her exalted condition*, drie maal in *Clarissa*, één maal in *Sir Charles Grandison* (Ricquier 2017: 65-73).

die op een andere wijze gebruikt. Bij Richardson dient schijndood louter voor uitstel en de creatie van spanning en dramatiek. Net zoals de schijndood in de Gothic novels in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw, draagt het motief bij tot een sfeer van angst en doem. Ten eerste vallen Pamela (*Pamela*) en Harriet (*Sir Charles Grandison*) flauw uit angst, wanneer ze door een mannelijke aanbieder met geweld dreigen verkracht of tot een huwelijk gedwongen te worden. De man (resp. Mr. B en Sir Hargrave Pollyxfen) schrikt van hun reactie en ziet even af van zijn plan, dus zorgt de schijndood hier voor spanning en uitstel. Ten tweede geraken twee personages in *Clarissa*, nl. Belton (brief 419) en Clarissa (brief 481), buiten bewustzijn door zwakte, omdat ze op sterven liggen. Hierdoor denken de omstaanders dat ze reeds gestorven zijn, maar het is slechts een voorbode van hun echte dood en ze komen tijdelijk weer bij bewustzijn. Ook in deze gevallen zorgt de schijndood voor spanning, uitstel (van hun echte dood) en dramatiek, maar niet voor belangrijke gevolgen voor de plot. In de antieke en in Fieldings romans daarentegen dient de schijndood niet als uitstel van de ontmaagding of van een echte dood. Verder dient het motief niet enkel voor de creatie van spanning, maar heeft het dikwijls ook een belangrijke impact op de plotontwikkeling. Leucippe's tweede schijndood in Achilles Tatius V.7 bijvoorbeeld zet Clitophon ertoe aan met de weduwe Melite te trouwen, waardoor hij in Efeze belandt en problemen krijgt voor zijn hereniging met Leucippe. Een andere schijndood levert hiervoor eveneens problemen op, wanneer Melite's zgn. verdrinken echtgenoot Thersander ineens nog in leven blijkt te zijn en Clitophon beschuldigt van echtbreuk (*Leucippe en Clitophon* V.23). Het flauwvallen van Sophia in Fieldings *Tom Jones* XV.iii bij het valse bericht dat Tom dood zou zijn, levert Lord Fellamar bewijs van haar liefde voor Tom en zet hem ertoe aan Tom tegen te werken. Tom belandt in de gevangenis en krijgt bijna de ergste straf, omdat men verkeerdelijk denkt dat hij Mr. Fitzpatrick gedood heeft. In *Amelia* zorgt de schijndood er meermaals voor dat een leugen of geheim aan het licht komt. Het valse bericht dat Booth door een kolonel gedood zou zijn in een duel (*Amelia* V.viii) zet Miss Matthews aan tot een bekentenis over haar leugens over Booth, wat leidt tot een hernieuwing van de vriendschap tussen de twee mannen. In twee andere gevallen verklapt diegene die om hulp roept voor een schijnbaar dood personage aan Booth dat een vriend echtbreuk probeerde te plegen met zijn kuise vrouw en Amelia dat voor hem geheim hield, nl. majoor Bath over Mons. Bagillard bij de schijnbare dood van zijn zus in *Amelia* III.ix en Mr. Atkinson over James bij de schijnbare moord op Mrs. Atkinson in *Amelia* IX.vi.<sup>23</sup>



Kortom, we kunnen vaststellen dat Richardsons schijndoodgevallen wel erg afwijken van zijn antieke voorlopers, terwijl Fielding verhoudingsgewijs veel dichter staat bij het antieke motief en het gebruik ervan.

Waarom verwerkt Fielding dan dit motief op een gelijkaardige manier als in de Griekse romans? Naast soms een komisch effect zorgt schijndood ook voor een dramatisch effect. Zo'n schijnbare dood is een tragische, emotionele gebeurtenis waarop de personages pathetisch reageren, passend bij de sentimentaliteit van zowel Fieldings romans als zijn antieke voorgangers. In Fieldings geval kan men dat kaderen in zijn fascinatie voor de menselijke passies.<sup>24</sup> Zoals Battestin zegt: "An important theme in HF's [i.e. Henry Fielding's] writings is the passions – their nature, function, and potency." (Battestin 2000: 243). De kracht van de passies komt zeer nadrukkelijk naar voren bij schijndood. Enerzijds lokt het motief zeer heftige reacties uit zoals shock, wanhoop, flauwvallen, bittere tranen, onredelijkheid en ongebreidelde smart, jammerklachten enz. Welke gebeurtenis brengt immers meer passionele reacties teweeg dan liefde en rouw? Mr. Adams bijvoorbeeld, die tegen Joseph een preek geeft over vleselijke en amoureuze passies, wordt zelf de prooi van passies wanneer hij bericht krijgt dat zijn zoon gestorven zou zijn. Anderzijds is schijndood vaak een extreme uiting of gevolg van de passies, zoals van verdriet (bij de ontvangst van slechts nieuws), bezorgdheid (wanneer Amelia bijvoorbeeld flauwvalt bij het afscheid van Booth voor hij naar de oorlog vertrekt) of vreugde (bij de hereniging). Soms leidt woede tot een gevecht met een schijnbaar dodelijke afloop, wat toont hoe gevaarlijk het is om je passies niet onder controle te hebben. Het schijndoodmotief van de antieke romans past aldus binnen zijn eigen thematische en stilistische agenda.

<sup>23</sup> In *Amelia* IX.vi denkt Atkinson nl. in een droom dat hij kolonel James neersteekt om Amelia te redden, maar hij wurgt in werkelijkheid bijna zijn vrouw. Door haar geschreeuw ontwaakt hij uit zijn droom en ontdekt dat ze een beroerte heeft. Hij gooit de inhoud van een fles over haar, menend dat het water is. Wanneer Booth licht brengt en ze zien dat Mrs. Atkinson bedekt is onder een rode vloeistof, denkt haar man dat ze onder het bloed zit en hij haar vermoord heeft: "Oh Heavens! I have killed my Wife. I have stabbed her! I have stabbed her!" (p. 378). Mrs. Atkinson komt echter terug bij zinnen en Amelia ontdekt dat Mr. Atkinson cherry-brandij i.p.v. water over zijn echtgenote gegoten heeft, die de op bloed lijkende kleur veroorzaakte. De droom heeft echter Booths nieuwsgierigheid gewekt.

<sup>24</sup> Zie Battestin (2000: 243-5) over Fielding en het thema van de passies.

## Conclusie

Schijndood komt zeer vaak voor in alle liefdesromans van Henry Fielding (*Joseph Andrews*, *Jonathan Wild*, *Tom Jones*, *Amelia*), die het motief creatief benut. Niet alleen de hoofdpersonages belanden in een schijndood, maar ook nevenpersonages zoals Mr. Fitzpatrick in *Tom Jones*. Uiteraard zijn niet alle gevallen van schijndood te verklaren door verwantschap met de antieke romans. De meeste gevallen van schijndood komen enkel overeen in algemene, conceptuele lijnen (ze behoren tot eenzelfde 'categorie', nl. een schijnbare moord, een op de dood lijkende bewusteloosheid, doodsvermoeden of vals doodsbericht). Maar anderzijds kunnen we wel degelijk enkele gevallen van schijndood vinden die doen vermoeden dat er iets meer aan de hand is en dat er specifieke Oudgriekse romanpassages aan de basis liggen. De schijndood behoort niet alleen tot dezelfde categorie, maar gebeurt dan ook door dezelfde oorzaken (een emotionele hereniging, de ontvangst van nieuws, de list van een rivaal) en in (heel) vergelijkbare omstandigheden (Mr. Heartfree en Theagenes bijvoorbeeld dachten aanvankelijk dat hun geliefde gedood was door een roverhoofdman en de geliefden zouden bijna sterven in elkaars armen van emotie tijdens de hereniging; Fanny en Chariclea schamen zich om zo gezien te worden door een omstaander). Soms hebben de personages hetzelfde doel met de schijndood (bijvoorbeeld een vals doodsbericht om de held(in) uit de weg te krijgen), maar ook de auteurs (de creatie van een dramatische of sentimentele sfeer). Soms eindigt de schijndood op dezelfde manier, zoals het wakker worden/terug tot leven komen in de armen van de geliefde of wanneer het bijna ervoor zorgt dat de held en heldin definitief nooit met elkaar zouden herenigd worden (bijvoorbeeld doordat de één als dood flauwvalt; Sophia en Clitophon gaan bijna ten onder door de list met het valse doodsbericht). Verder zijn er ook opvallende verschillen tussen Richardson en Fielding die de relatie tussen deze laatste en de Griekse romans nog duidelijker onderstrepen, omdat hij het schijndoodmotief op dezelfde manier gebruikt binnen zijn verhalen: hij vertoont een gelijkaardige frequentie, consistentie, doel, variatie en soms zelf invulling, waarmee hij zich duidelijk onderscheidt van zijn tijdsgenoot. Schijndood fungeert dikwijls als motor voor de plotontwikkeling en voor de sfeer van een scène, hetzij tragisch /pathetisch/sentimenteel hetzij komisch/ spottend/satirisch. De reden waarom Fielding zo'n 'irrealistisch element', zoals Beaton (2011: 209) het motief bestempelt, inlast, is enerzijds dat het past bij de stijl van zijn romans, nl. de sentimentaliteit, zijn soms absurde, satirische humor (het hekelen van hypocrisie die naar boven komt bij een schijndood, duels met schijnbaar

dodelijke afloop als satirische kritiek op die praktijk, enz.) en hyperbolen. Anderzijds kadert het meestal in een thematische opzet (de passies en de gevolgen/oorzaken ervan). Schijndood is hiervoor immers uiterst geschikt: het is de ultieme gebeurtenis voor de uiting van passies, het testen en verliezen van controle over de passies en het tonen van de gevolgen die passies kunnen hebben, omdat schijndood betrekking heeft op de extreme emoties van liefde, rouw en schuld.

## Bibliografie

### *Primaire bronnen*

- Fielding, H. 2007. *The history of Tom Jones, a foundling. The female husband*. London: Vintage Books.
- Fielding, H.; Amory, H. (ed.) 2008. *The Life of Mr Jonathan Wild the Great*. Oxford: Oxford University Press.
- Fielding, H.; Battestin, M.C. (ed.) 1983. *Amelia*. Middletown (Conn.): Wesleyan University Press.
- Fielding, H.; Brissenden, R.F. (ed.) 2008. *Joseph Andrews and Shamela*. Oxford: Oxford University Press.
- Heliodorus: Rattenbury, R.M. (ed.), Lumb, T.W. (ed.), & Maillon, J. (transl.) 1960. *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*. 2e éd. Paris: Belles Lettres.
- Heliodorus: Van der Weiden, M.J.H. (transl.) 2015. *Een Ethiopische liefdesgeschiedenis: Theagenes en Charicleia*. Groningen: Ta Grammata.
- Longus: Morgan, J.R. (ed. & transl.) 2004. *Daphnis and Chloe*. Oxford: Oxbow books.
- Longus: Van Es, M. (transl.) 2001. *Dafnis en Chloë: een opvoeding in eros*. Baarn: Ambo.
- Richardson, S.; Doody, M.A. (intr.) en Sabor, P. (ed.) 2003. *Pamela or, virtue rewarded*. 3rd ed. Harmondsworth: Penguin Books.
- Richardson, S.; Harris, J. (ed.) 1986. *Sir Charles Grandison*. Oxford: Oxford University Press.
- Richardson, S.; Ross, A. (ed.) 1985. *Clarissa, or, The history of a young lady*. Harmondsworth: Penguin Books.

### *Secundaire bronnen*

- Bakhtin, M. 1981. "Forms of time and of the chronotope in the novel: notes toward a historical poetics", in Holquist, E. (ed.), *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press, 84-254.
- Battestin, M.C. 2000. *A Henry Fielding companion*. New York (N.Y.): Greenwood Press.

- Beasley, J.C. 1976. "Romance and the "New" Novels of Richardson, Fielding, and Smollett", in *Studies in English Literature, 1500-1900*, 16.3: 437-450.
- Beaton, R. 2011. "Fielding's Tom Jones as a rewriting of the ancient novel: the second "best-kept secret" in English literature", in Futre Pinheiro, M.P., & Harrison, S.J. (eds). *Fictional traces: receptions of the ancient novel – volume 1*. Groningen: Barkhuis, 203-213.
- Campbell, J. 1995. *Natural masques: gender and identity in Fielding's plays and novels*. Stanford: Stanford University Press.
- Carver, R.H.F. 2001. "'True Histories' and 'Old Wives' Tales': Renaissance humanism and the 'rise of the novel'", in Zimmerman, M., Schmeling, G., Hofmann, H., Harrison, S., & Panayotakis, C. (eds). *Ancient Narrative vol. 1 (2000-2001)*. Groningen: Barkhuis, 322-349.
- Davis, L.J. 1997. *Factual fictions: the origins of the English novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- De Temmerman, K. 2014. *Crafting Characters: heroes and heroines in the ancient Greek novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Doody, M.A. 1996. *The true story of the novel*. New Brunswick (N.J.): Rutgers University Press.
- Fusillo, M. 2006. "Epic, novel", in Moretti, F. (ed.). *The novel, vol. 2: forms and themes*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 32-63.
- Hammer, C. 1980. "Amyot's *Daphnis et Chloé* and Goethe's *Faust*", in *The South Central Bulletin*, 40.4, 147-149. doi: 102307/3187684
- Hight, G. 1967. *The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature*. Repr. with corrections. London: Oxford University Press.
- Holzberg, N. 2001. *Der antike Roman: eine Einführung*. Düsseldorf; Zürich: Artemis und Winkler.
- Konstan, D. 1994. *Sexual Symmetry: love in the ancient novel and related genres*. Princeton: Princeton University Press.
- Lynch, J.J. 1986. *Henry Fielding and the Heliodoran novel: romance, epic, and Fielding's new province of writing*. Rutherford (N.J.): Fairleigh Dickinson University Press.
- Mace, N.A. 1996. *Henry Fielding's novels and the classical tradition*. Newark: University of Delaware Press.
- Plazenet, L. 1997. *L'ébahissement et la délectation: réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVIe et XVIIe siècles*. Paris: H. Champion.
- Power, H. 2015. *Epic into novel: Henry Fielding, Scriblerian satire, and the consumption of classical literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Reardon, B.P. en Morgan, J.R. (eds) 2008. *Collected ancient Greek novels*. Berkeley: University of California Press.
- Ricquier, K. 2017. *De receptie van de antieke romans bij Fielding en Richardson: de erfenis van een antiek genre in enkele 18<sup>e</sup>-eeuwse zedenromans* (Onuitgegeven masterproef). Universiteit Gent, Gent, België.

- Sandy, G.N. 1979. "Ancient Prose Fiction and Minor English Novels", in *Antike und Abendland, Band xxv Heft 1*. Berlin, New York: De Gruyter, 41-55.
- Schmidt, S.J. 1989. "Verläuft die Entwicklung des Romans von Heliodor zu Goethe (und weiter)? Oder: Inkommensurabilität als literaturhistoriographische Kategorie", in Hofmann, H. (ed.), *Groningen Colloquia on the novel, vol. I*. Groningen: E. Forsten, 5-23.
- Scholes, R., Phelan, J. en Kellogg, R. 2006. *The nature of narrative*. Fortieth anniversary ed., rev. and exp. Oxford: Oxford University Press.
- Turner, P. 1968. "Novels, Ancient and Modern", in *NOVEL: A Forum on Fiction* 2.1: 15-24.
- Walsh, P.G. 1997. *The Roman novel: the "Satyricon" of Petronius and the "Metamorphoses" of Apuleius*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Watt, I. 1970. *The rise of the novel*. 5th ed. Harmondsworth: Penguin Books.
- Wesseling, B. 1993. *Leven, liefde en dood: zelfmoord, vermeende dood, huwelijk en dood: motieven in antieke romans*. Groningen: s.n.
- Wolff, S.L. 1912. *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*. New York: Columbia University Press.
- Zunshine, L. 2005. *Bastards and foundlings: illegitimacy in eighteenth-century England*. Columbus: Ohio State University Press.